

# ヘンリ・コンスタブル『ダイアナ』の「鏡」

## —プラトンの愛の装置—

---

岩 永 弘 人

---

### 序

イギリス 16 世紀のソネット詩人ヘンリ・コンスタブル (Henry Constable, 1562-1613) は、同時代のシェイクスピアやスベンサーと違って、何代も続く由緒ある家系の出であった。<sup>1</sup> そういう彼にとって連作ソネット集『ダイアナ』(Diana, 1592, 1594) は、単なる手遊びにすぎなかっただろうし、事実本人もそのように述べている。(Scott 125) つまり彼の詩人としての活動は、たとえばフィリップ・シドニー同様、人生のほんの一部にしかすぎなかったのである。しかしそれにもかかわらず、『ダイアナ』は 1590 年代のソネットの流行の中で、この後の他のソネット詩人たち (シェイクスピアも含む) に少なからぬ影響を与えた作品であった。

16 世紀のソネット流行の比較的初期に書かれた『ダイアナ』は、ペトラルカ風の恋愛ソネット連作である。ジョーン・グランディやジャネット・スコットなどはこの詩集にフランスのフィリップ・デボルト (Philippe Desportes 1546-1606) やイタリアのアンジェロ・ポリツィアーノ (Angelo Poliziano, 1454-1494) の強い影響を見る。(Grundy 218-254) また同時にコンスタブルの作品は、直接ペトラルカ自身にも依拠している。彼はサー・フランシス・ウォルシンガムの

命令でハイデルベルグやポーランド、イタリアに旅行したらしいので、この時ペトラルカ、あるいはその流れを汲む同時代のイタリアの作品、に直接触れたということも十分考えられうる。(Grundy 15-18) こうしたコンスタブルの詩的バックグラウンドは、彼独自のものではなく、当時のイギリスの詩人たちはほとんど例外なく、ペトラルカの影響——その中に含まれるプラトンの影響——を、＜イタリア直輸入＞、同時に＜フランス経由＞で受けたのであった。(高松 76)

ペトラルキズムは、13世紀までに存在した、女性を理想化し、その女性を愛する事により詩人の自己が高められるという、女性原理に基づく詩風を、イタリアの詩人フランチェスコ・ペトラルカ (Francesco Petrarca, 1304 - 1374) が集大成した結果、生まれたものである。言いかえるとそれは、プラトニズムを女性崇拜と合体させたものと言うこともできる。もちろんその背後には、聖母マリア信仰があり、また「宮廷風恋愛」があったが、何より一番大きな影響を与えたのは、たとえば『恋の骨折り損』の登場人物ビローンの台詞に見られるような、「女性の瞳の中に哲学を見出す」というプラトン主義的恋愛観であった。<sup>2</sup>

当時の英国のプラトニズムは、ペトラルキズム以上に複雑な様相を呈していた。たとえばネルソンは、当時の英国のプラトニズムの源泉を次のように分類している。「①プラトンそのもの、②ボルビュリオスやプロティノス、③ギリシアやラテンのモラリスト、④教会教父、⑤イタリア・ルネサンスの哲学者や詩人たち」(ネルソン 120) 特にイギリスでは、プラトニズムはイタリア・ルネサンス以来長い時間をかけて、ペトラルキズムと同時に輸入されたので、発展のどの段階でのプラトニズムが、イギリスのそれであるかは判別不可能である。あえて言えば、新プラトン主義の影響を強く受けた、マルシーリオ・フィチーノ (Marcilio Ficino, 1433 - 1499) の説を中心とする、イタリア的なプラトニズムが、当時のイギリスでは、一番大きな影響力を持っていたと推測される。本論ではヘンリー・コンスタブルの、プラトンの側面——特に、ペトラルカ的な女性崇拜とそこから生じる道徳的な上昇——について考えてみたい。

言うまでもなく、ペトラルキストであるコンスタブルは、プラトニズムのこういう道徳的な側面をメインに捕らえて、ソネットを書いた。が、詩のモチーフが現実には根ざしていればいるほど、この考え方には大きな落とし穴が生じてくる。具体的にいうと、愛する男性(詩人)の側では、性的なく欲望の問題が生じるだろうし、また一方、愛する女性の側では、過剰な賛美が彼女の中に過剰なナルシシズムを生じさせる結果となるだろう。したがって、詩人は相手

の女性への賛美を、いつも正しいバランスを考えながら、しなければ——愛する方の男性側の強い意志がなければ、また、愛される側の女性の正しい自己認識がなければ——この、哲学への階梯としての相手の女性の美も、エロティシズムと紙一重のものになってしまうというわけである。それ故、それぞれのソネット詩人たちはこの矛盾を昇華する装置を必要とすることになる。

本論で取りあげる『ダイアナ』では、この昇華の装置として、「鏡」のイメージが使われている。その例として、(1)鏡としての眼、(2)苦しみという鏡、の例をあげ、同時代の他の詩人の作品と比べながら、詳しく論じてみたい。<sup>3</sup>

## 1 鏡としての眼

さて、鏡の使われ方の1つ目は、相手の女性の眼を鏡とするものである。1594年版のI-5はそれにあたる。<sup>4</sup>

Thine eye, the glasse where I behold my hart;  
 Mine eye, the window through the which thine eye  
 May see my hart, & there thy selfe espy  
 In bloody cullours how thou painted art;  
 Thine eye the pyle is of a murdring dart,  
 Mine eye the sight thou tak'st thy levell by  
 To hit my hart, and never shootes awry;  
 Mine eye thus helps thine eye to worke my smart;  
 Thine eye a fire is, both in heate and lighte;  
 Mine eye of teares a river doth become.  
 Oh, that the water of mine eye had might  
 To quench the flames that from thine eye doth come;  
 Or that the fire kindled by thine eye  
 The flowing streames of mine eyes could make drie.

きみの眼は、僕が自分の心を見るための鏡。  
 僕の眼は、きみの眼が僕の心を見るための窓。そこには、きみ自身が、  
 血の色で描かれているのが見えるだろう。

きみの眼は、必殺の矢の矢じりだ。

僕の眼は、きみが僕の心に狙いをつけるための照準器で、  
決してそれることはない。

僕の眼は、このようにきみの眼が僕に害を加えるのを助けている。

きみの眼は、熱においても、光においても炎そのものだ。

僕の眼は、涙で川になってしまった。

ああ、僕の眼の水が、きみの眼からやってくる炎を消す  
力をもっていたらいいのに。

あるいは、きみの眼によって点火された炎を

僕の眼のとうとうたる流れが、消す事ができればいいのに。

(I-5)

このソネットの背景には、ある対象を見る時、見る側の眼からその対象に向って光が放たれているという、当時のコンヴェンションがある。フィチーノの『プラトン『饗宴』注解』では、この件について次のように説明される。「それ故、目がある人を凝視するために見開かれる時には、その目からはその目が所有する光の矢が相手の目を目がけて射かけられ、それと同時に血の蒸気である精神も射込まれているのだということに疑問の余地はない。」(左近寺 210)

このソネットにおけるコンスタブルの個性は、前半の8行にあるといっていよい。まず、最初の「きみの眼は、僕が自分の心を見るための鏡。」という表現が重層的な意味を持つ。(1)相手の女性のつれなさに苦しんでいる自分の姿が、相手の女性の眼に映っている、という状態。(2)女性が、眼で色よい返事をしてくれば、自分も幸せになれるという予言の鏡。(3)相手の女性の眼に、その女性の縮小された像が映っている状態。(3行目、4行目にあるように、「心」の中には相手の女性が存在しているのだから。)

こういう複雑さに続いて、2行目では、相手の女性の眼が、詩人の心を見るための「窓」とされと言われる。合わせ鏡のようなこのソネットの世界を、言葉で忠実に説明するのは不可能だが、表面上の意味は、詩人の心の内が、詩人の眼に表われていて——表われるほど激しくて——隠すことが不可能だ、ということであろう。眼-鏡-窓というつながりは、この頃の詩のコンヴェンションから言えば、決して突飛なものではなく、自分の眼に心が映し出される、というのが納得がいく。そして、そこにきみの姿が「血の色で描かれているのが見える」のである。イメージ的に言えば、詩人の心が部屋であって、そこに女性

の肖像画が掛かっている、というものであろう。「血の色」については、やはりフィッチノを想起させる。「この詩歌[『ものの本性について』]でルクレティウスがいおうとしていることは、目から出た光によって傷を負った人の血は、傷つけたその男に向かって降り注ぐのだが、それは、剣で切られた人の血が、切りつけられた人へ降り注ぐのと同じことだということである。」(左近寺 214)

次の四行連句が、このソネット中で一番コンスタブルのオリジナリティが感じられる部分である。相手の眼が「矢じり」であって、僕の眼がその「照準器」(照星)である、というのである。そうなれば、自分の心をすっかり見透かされている詩人の心は、もう逃げ場がない。つまり、「僕の眼は、このようにきみの眼が僕に害を加えるのを助けている」のである。<sup>6</sup>

前半の面白さに比べて、ソネット後半はペトルキズムの常套句に終始してしまっている。「きみの眼は、熱においても、光においても炎そのものだ」とか、詩人の眼は「涙で川になって」、その涙が「きみの眼からやってくる炎を消す力をもっていたらいいのに。」そして、「きみの眼によって点火された炎を／僕の眼のとうとうたる流れが、消す事ができればいいのに」。この6行の前半は、相手の女性の眼そのものが放つ光と熱に対する言及で、後半はその炎によって点火された詩人自身の恋心が表現されている。ここでは、1行目で「鏡」であった「きみの眼」は、炎と化している。

相手の眼を鏡とすると、そこに映るのは自分の哀れな姿であり、自分への加害を自分の眼が助けるという事で、詩人のマゾヒズムは倍加される。彼女の眼は、ソネットが進むに連れて、「矢じり」となり「炎」となり、彼の眼に容赦なく入り込んでくる。最初は「鏡」という、光がなければ輝かないものであったのが、後半ではそれが変容し、積極的に詩人を攻めてくるという風に変わるのが、この詩の面白さである。

ところで、このソネットの前半の「鏡」の使われ方を見ると、同時代の詩人エドマンド・スペンサー (Edmund Spenser, 1552-99) の次のソネットが連想される。

Leave lady in your glasse of christall clene,  
Your goodly selfe for euermore to vew:  
and my selfe, my inward selfe I meane,  
most liuely lyke behold your semblant trew.

Within my hart, though hard it can shew,  
 thing so diuine to vew of earthly ery:  
 the fayre Idea of your celestiall hew,  
 and euery part remains immortally:  
 And were it not that through your cruelty,  
 with sorrow dimmed and deformd it were:  
 the goodly ymage of your visnomy,  
 clearer then christall would therein appere.  
 But if your selfe in me ye playne will see,  
 remoue the cause by which your fayre beames darkned be.

きみよ、やめてください。水晶のように澄んだ鏡で  
 いつまでも自分自身を見る事は。  
 僕自身の中にこそ（僕の内なる自分という意味ですが。）  
 もっとも生き生きと、きみの真の姿を見ることができるのですから。  
 僕の心の中では、もちろんそれは  
 そのあまりにも聖なる似姿を、地上の人間に見せる事はできません  
 が、  
 天上の色合いを持った美しいアイデアは、  
 まったくそのまま、不滅のまま生きているのです。  
 そして、きみの残酷さのゆえに、  
 それが悲しみで曇ったり、変形したりしていなければ、  
 きみの顔の美しいイメージが、  
 水晶よりもきれいに、そこに映っていることでしょう。  
 しかし、もしきみが僕の中にもっとはっきりと見たいのなら、  
 きみの麗しい光が曇らされている原因を、取り除いてください。

(Edmund Spenser *Amoretti* XLV)

このソネットでスペンサーは、鏡を見つめすぎる女性に警告した後で言う。  
 「僕自身の中にこそ（僕の内なる自分という意味ですが。）もっとも生き生きと、  
 きみの真の姿を見ることができるのですから。」もちろんスペンサーは、コン  
 スタブルとは違い、詩人は自分の恋の苦しみを詩の中で表現せず、むしろ(1)心  
 の中で相手の聖なる似姿を、地上の人間に見せる事はできないという点、(2)そ

の心の中で、天上の色合いを持った美しいアイデアは不滅のまま生きているという点、を強調するにとどめている。詩人が強調したいのは、自分の心の中にアイデアとしての彼女がいて、それを彼女自身に見てほしいという要求である。

が、一方このソネットでの〈鏡としての眼〉の使われ方は、先にみたコンスタブルのもの（I-5）と共通点を持っている。それは詩人の心の小部屋に置かれた肖像画（場合によっては鏡）としての、相手の女性、というものである。スペンサーの場合は、眼に対する言及は何もないが、心を覗いてくれという言葉の方には、「僕の眼を通して」というニュアンスが感じられ、それはコンスタブルの〈窓としての眼〉につながり、その窓から見える風景は、彼女の肖像画なのである。<sup>5</sup>

もちろん、こういう鏡の使い方はコンスタブルやスペンサーが初めてではなく、さかのぼればペトラルカにもその痕跡を見ることができる。たとえば 330 番がその 1 例である。

Qul vago, dolce, caro, onesto sguardo  
 dir pareo: "To' di me quel che tu poi,  
 che mai più qui non mi vedrai da poi  
 ch'avrai quindi il pe' mosso a mover tardo."  
 Intelletto veloce più che prado,  
 pigro in antivedere i dolor tuoi,  
 come non vedestu nelli occhi suoi  
 quel che ved'ora, ond'io mi struggo et ardo?  
 Taciti, sfavillando oltra lor modo,  
 dicean: "O lumi amici che gran tempo  
 con tal dolcezza feste di noi specchi,  
 " il Ciel n'aspetta; a voi parr per tempo,  
 ma chi ne strinse qui dissolve il nodo,  
 e 'l vostro, per farv' ira, vuol che 'nvecchi."

今にして思えば、あの、さまよい、甘美で、いとおしく、純粹なま  
 なざしが、

僕に語ったような気がする。「できるだけ私を役に立ててください。  
 というのも、あなたのその嫌がる足を 1 度ここから動かしたら、

2度とここでわたしに会う事はできないのですから。」と。  
 今までにもなく光り輝く沈黙の瞳が、  
 僕に言っていました。「ああ、親愛なる光よ。  
 長い間大きな喜びでもって、私たちを鏡としてくれたあなたよ。  
 天が私を待っています。あなたには早すぎると感じられるかもしれ  
 ませんが。  
 私たちを縛っていたあの方が、その結び目を解き、  
 あなたが年老いて悲しみをますように。」

(330)<sup>6</sup>

このソネットは、ペトラルカが愛する女性であるラウラが、死んでしまう直前を思い出しながら書かれたものの1つである。(その時は何も気づかなかったが)「今にして思えば、あの、さまよい、甘美で、いとおしく、純粋なまなざしが、僕に語ったような気がする。」つまり何も語らぬ眼が自分の死を予感しながら語っていたのである。「できるだけ私を役に立ててください。」と。彼女の魂はすでに肉体から離れかけていて、それが眼という形をとって(一種のミトノミーとして)表われているのである。それは、眼が自分を役立てて欲しい、と訴えているのからもわかる。

そして沈黙のまま眼はさらに語る。「ああ、親愛なる光よ。長い間大きな喜びでもって、私たちを鏡としてくれたあなたよ。」「親愛なる光」とは詩人の瞳であり、「私たち」とはラウラの瞳の事である。ここで、コンスタブルが使っているような鏡としての瞳のイメージが出てくる。この場合、「鏡」とは「お手本」という意味であるが、この言葉の裏にあるのは聖なる女性が、愛する男性を精神的に高めてくれるという前提であり、そのラウラの瞳は絶えず詩人の行動を映してきたわけである。

もう1つ同じような例は

ペトラルカの312番で、ここでもラウラの眼は「長い間、僕にとっての光と鏡の役割を果たしていたあの眼よ」(11)と呼びかける。

このように同じ「鏡」のイメージでも、ペトラルカの場合は「典型」、「手本」、「模範」というような意味で使われていて、ここに詩人の葛藤は表現されていない。冒頭に述べたような、形式としてのプラトニズムと、それを現実レベルにまで降ろして来ようとする時の苦悩は、少なくともペトラルカのこのソネットには存在しない。



## 2 苦しみという鏡

### (1) 欲望

さて、今度は詩人自身の苦しみが相手の美を映す鏡となる、というソネットを分析する。このソネットでは、先ほどのソネットの「鏡」とは見る側と見られる側が逆転し、詩人の「苦しみ」（とその表われとしての詩行）という「鏡」に映る、相手の女性の美とそれへの賛辞を読み取ってほしいと、詩人は訴える。

If true love might true love's reward obtaine,  
 Dumb wonder onely might speake of my joy;  
 But too much worth hath made thee too much coy,  
 And told me long agoe I sigh'd in vaine.  
 Not then vaine hope of undeserved gaine  
 Hath made me paint in verses mine annoy,  
 But for thy pleasure, that thou might'st enjoy  
 Thy beauty's praise, in glasses of my paine.  
 See then thy selfe (though me thou wilt not heare),  
 By looking on my verse: for paine in verse,  
 Love doth in paine, beautie in love, appeare.  
 So, if thou wouldst my verses' meaning see,  
 Expound them thus, when I my love rehearse:  
 None loves like him; that is, None faire like mee.

もし真実の愛が、真実の愛の報酬を得る事ができるのなら、  
 押し黙った驚きだけが、僕の喜びについて語る事ができるだろう。  
 だがあまりにも大きな価値が、きみを臆病にしまい、  
 ずっと昔、ため息をついても無駄だと、僕に言ったのだ。

その時僕は、身分不相応なものを得ようとして、  
 詩で自分の苦しみを描いたのではない。  
 むしろきみを喜ばそうとしてそうしたのだ。  
 僕の苦しみという鏡の中で、きみの美に対する賛辞が読み取れるように。

だからきみ自身を見るがいい、僕の詩をよく見ることによって。  
 ぼくの語る事は聞かなくてもいいから。  
 というのも、苦痛は詩に表われ、  
 愛は苦しみに表われ、美は愛に表われるものだから。

だから、もし僕の詩の意味を知りたいければ、  
 僕が愛を歌う時このように解釈するがいい。  
 「彼ほど愛した者はいない」つまり「私ほど美しいものはいない」、  
 と。

(II-1)

このソネットをピアソンは「作者の美の追求の明らかな表現」と評している。  
 (Pearson 142) 審美主義者であった若い頃のコンスタブルの代表作の1つである。

1行目の「真実の愛」とは詩人の、女性に対する愛であり、「愛の報酬」あるいは「喜び」とは、詩人が誠実に愛する事によって得られる女性からの愛顧の念であろう。が、相手の女性は詩人が無駄にため息をついていると言う。相手の女性は、教養もあり、分別もあり、それゆえ「恥らう」女性なのだろう。がしかし、詩人は女性のこの言葉を逆手に取る。詩人は自分が相手を得たいという身分不相応な考えでそうしたのではなく、むしろ「僕の苦しみという鏡の中で、きみの美に対する賛辞が読み取れるように」そうしたと言う。

それ故、第4四行連句は次のような論旨になる。僕の詩を読んでくれ。読めば僕の苦痛がわかる。そうすればきみの美しさがわかる。「苦痛は美に表われ、愛は苦しみに表われ、美は愛に表われるものだから。」

そして最後の1行はだめ押しの1行である。彼——すなわち一番激しく、彼女を愛し、それ故一番激しく苦しみを味わった詩人（の詩行）——を見れば、自分がいかに美しいかがわかる、という展開で、もちろんここには相手の女性へのお世辞も含まれている。

コンスタブルのこの詩のロジックは、女性の美しさに比例してそれを愛する詩人の苦しみは大きくなり、それが詩を書かせる、というものである。言うまでもなく、相手が美しければ美しいほど、彼の苦しみは大きく、詩も甘美なものになる、という理屈である。

では、詩人の「苦しみ」（8行目）とは何なのか。ソネットの伝統からいけば、それは相手の女性の「軽蔑」であり「加害」である。例えばバーソロミュー

ー・グリフィン (Bartholomew Griffin, ?-1602) の『フィデッサ』(*Fidessa*, 1596) 19 番には「僕の苦しみは、悲しみに満ちた詩に僕の愛を描く。／(そこに彼女がそれを見れるような、生きた鏡だ。)／僕の詩は、絶えず僕に彼女の加害を繰り返し聞かせる。」とある。またサミュエル・ダニエル (Samuel Daniel, 1562?-1619) の『デリア』(*Delia*, 1592, 1601) にも「ああ、なぜデリアは彼女の鏡をあんなに信用するのだ。／天から与えられた美を見つめながら。／なぜ見ないのだ、その男を。ああ、その男の窮状が、彼女の殺人の能力を持つ眼 (murdering eyes) の威力をもっともよく示すというのに。」(32:1-4) という一節がある。

が、コンスタブルのこのソネットの場合、女性による加害については言及されていない。では、詩人の苦しみとはいったいどこから生じてくるのか。結論から言うとそれは、相手の女性の美の誘惑に負けそうになる、詩人の理性の苦しみではないか。言いかえれば、彼女の美が詩人の心に精神的、肉体的欲望を引き起こし、それを抑えることに大きな苦しみが生じる事になる。それゆえ、三段論法的に詩人の苦しみの大きさは、歌う相手の女性の美しさの大きさの反映——すなわち「鏡」——ということになる。プラトニズムにおいては、相手の女性はあくまで精神的なもので、それはダンテの『神曲』のベアトリーチェのように実体を持たない、ある種霊的な存在である。(ペトルルカの場合も、鏡のイメージがラウラの死以降の詩に多く登場するというのも同じような理由からであろう。) が、『ダイアナ』の語り手である詩人にとって、目の前の女性はあまりにも美しすぎて、道を教えるはずの女性が、詩人を道から踏み外させてしまう可能性を持つてくる。

この点は特にサー・フィリップ・シドニー (Sir Philip Sidney, 1554-1586) の『アストロフェルとステラ』(*Astrophel and Stella*, 1591) と比較するとよくわかる。

Vertue awake, Beautie but beautie is,  
I may, I must, I can, I will, I do  
Leave following that, which it is gaine to misse.

徳よ、目覚めよ。美は美にすぎない。  
僕はできるかもしれない、しなければ、できる、やろう、やるのだ、  
捨てることが得であるものを追い求めるのをやめることを。

(47:9-11)

And therefore by her Love's authority,  
 Willd me these tempests of vaine love to flie,  
 And anchor fast my selfe on *Vertue's* shore.  
 Alas, if this the only mettall be  
 Of *Love*, new-coined to helpe my beggery,  
 Dear, love me not, that you may love me more.

またそれゆえに、彼女[ステラ]の愛は、その權威にかけて、  
 私に強いるのだ、無益な恋の嵐を避けて、  
 「徳」の岸辺にわが身を固く繋ぎとめておくことを。  
 ああ、これが、私の窮乏を救うために、新しく鑄造した  
 唯一の愛の貨幣であるならば、いとしい人よ、  
 私を愛さないでほしい、もっと私を愛してくれるために。

(62:9-14)

47 番の「捨てることが得であるもの」と 62 番の「無益な恋の嵐」、「もっと私を愛してくれるために」というのはそれぞれ肉欲への言及であり、当時としてはタブーであったことを取えて言語化したところにシドニーの現代性があった。

一方、コンスタブルはこのソネット（Ⅱ-1）で、欲望の解決について何も歌ってはいない。むしろ彼のソネットは、相手の女性の美しさをたたえるところで終わっている。もちろん自分の苦しみの大きさは相手にアピールできたかもしれないが、シドニーのそれほど直接的な＜欲望＞の表明はない。

たとえばこの詩集『ダイアナ』の他の詩でも、「もし彼女が、あれほどとびぬけて美しいのでなかったら、／彼女の軽蔑（disdain）が僕を絶望させる事はなかったろうに。」（Ⅶ-4）とか「とにかく、僕を一番悲しませるのは、最も美しい人が、最も不人情であるという事だ。」（Ⅶ-7）などと、彼女の美しさに対して恨みごとを言っているが、彼にとってはせいぜいのところ相手を「僕の心痛の主な源」（Ⅴ-3）と呼んだり、「きみがどれほどの力を持っているか、世間はよく知っているのだから／僕を救って、愛してくれてもいいんじゃないか。」（Ⅶ-9）と言うのがせいぜいである。

このような 2 人のボイスの違いの原因を述べる事は容易ではない。それは結局、彼らの詩風の違いに帰するしかなく、あえて言えるとすれば、フランスの影響をより強く受けたコンスタブルの方が、あまり個人的な感情に踏み込まな

いものを書き、より現代的な詩観を持っていたシドニーが、その感情を直接に吐露したのではないか、という仮説ぐらいである。言いかえれば、コンスタブルの場合は、このソネット自体が鏡のように＜映す＞役割に徹した、という言い方もできるかもしれない。<sup>7</sup>

## (2) ナルシシズム

さて、コンスタブルのソネット（Ⅱ-1）は、冒頭にあげたもう1つの問題——愛される女性側のナルシシズム——も含んでいる。それはその最後の3行「だから、もし僕の詩の意味を知りたければ、／僕が愛を歌う時このように解釈するがいい。／「彼ほど愛した者はいない」つまり「私ほど美しいものはいない」、と。」である。8行目から11行目で述べているように「だからきみ自身を見るがいい、僕の詩をよく見ることによって。／ほとくの語る事は聞かなくてもいいから。／というのも、苦痛は詩に表われ、／愛は苦しみに表われ、美は愛に表われるものだから。」つまり、詩人の苦しみは、詩に表現され、先ほども述べたように、その苦しみの大きさは彼女の美の大きさの反映なのであるから、詩人が苦しいと言えはいうほど、相手の女性の美は賛美される事になる。そして、相手をして「私ほど美しいものはいない」と言わせるレトリックをコンスタブルは用いている。これはもちろん相手を口説くための口実であるが、主旨としては、反語的に読むのが普通であろう。「僕の苦しみをほおっておかないでくれ」と。

ダニエルのソネットと比べてみよう。これは、相手の女性デリアのナルシシズムを責める形をとる。

Then leave your glasse, and gaze your selfe on mee:  
That Mirror shewes what power is in your face:  
To view your forme too much may daunger bee;  
*Narcissus* chang'd t'a flower in such a case.

だから鏡を捨てよ。そして僕を見てくれ。  
そうすれば鏡がきみの顔にある力をもっともよく見せてくれるから。  
自分の姿を見すぎるのは危険だよ。  
そんな風にして、ナルシスは花に変化したのだ。

(Samuel Daniel *Delia* 32: 9-12)

詩人が自分の恋の苦しみを詩で述べれば述べるほど、相手の女性は自分の美を強く意識することになり、ナルシズムに落ちていく事になる。それゆえ、鏡を見つめすぎてはいけないという訓告は、ソネットの伝統で認知されたトポスの1つとなるのである。当時の詩人たちは、相手の女性のナルシズムという言い回しを用いて、鏡から目をそらし、自分の方を向いてくれ、という説得法を取っていた事になる。ここでも、「鏡」は「正当な」プラトンの恋愛を成り立たせるための——ナルシズムを牽制するための——装置となっている。

ところで、このようなナルシズム的な鏡もやはりその源泉はペトラルカにある。

Però i dí miei fien lagrimosi et manchi,  
ché gran duol rade volte aven che'nvecchi  
ma più ne colpo i micidiali specchi  
che 'n vagheggiar voi stessa avete stanchi.

だから僕の日々は涙にあふれ、短いものとなる。  
というのは、悲しみの人が老いをむかえるのは稀な事。  
だが、何よりも僕は人殺しの力を持った鏡を責めたい。  
きみはそれで自分自身を、あかず眺めているのだが。

(46:5-8)

1であげた作品(330番)とは違い、ペトラルカのこのソネットは、より血の通った女性を表現していて、コンスタブルやダニエルの作品により近い「鏡」の使い方でもある。

### 3 結び

以上、コンスタブルの2つのソネットを中心に、「鏡」のイメージがいかに、プラトンの恋愛を表現するのに、貢献しているかを見てきた。最後に、その応用形として、コンスタブルのソネット(I-VI)を見てみたい。この作品では「肖像画」(picture)が、「鏡」の等価物となっている。「鏡」も「肖像画」も、異空間——呪術的空間——を作り出し、不可能を可能にする道具なのである。

It may be Love my death doth not pretend,  
 Although he shoots at mee; but thinks it fit  
 Thus to bewitch thee for my benefit.  
 Causing thy will to my wish condescend.  
 For witches which some murth'ring doe intend  
 Doe make a picture and doe shoote at it;  
 And in that part where they the picture hit  
 The party's selfe doth languish to his end.  
 So Love, too weake by force thy hart to taint,  
 Within my hart thy heavenly shape doth paint,

どうやら、キューピッドは僕を殺そうとしたのではないようだ。  
 僕を狙ったのは確かだが、実は  
 このようにして、僕のためにきみを魔法にかけようとしたのか  
 もしれない。

きみの気持ちがある僕の方に向くように。  
 というのも、人殺しを企む魔女は、  
 相手の肖像画を描いて、それに向けて矢を放ち、  
 その命中した部分から、  
 相手は衰えていくというから、  
 キューピッドも同じようにきみの心を  
 無理やり弱らせるために、  
 僕の心にきみの神々しい姿を描いたのだ。

(I-VI:1-10)

ここでは、キューピッドが詩人の心の中にある女性の肖像画を狙うが、魔法の例によれば、それはとりもなおさずその絵に描かれた本人を狙うことになり、その意味ではキューピッドは詩人の味方をしている事になる。肖像画に潜む魔力が、巧妙に描かれているソネットである。

ソネット形式が、プラトニズムを背景として発展した事は最初にも述べたが、一方プラトニズムが、視覚を第一感覚としていたことは今さら言うまでもないだろう。<sup>8</sup> それ故、「鏡」・「肖像画」などの視覚的イメージが、ソネット形式の、必須の道具立てとなったのは、当然といえば当然であった。連作ソネット集の

嚆矢ともいえる、コンスタブルの『ダイアナ』においても、このイメージは十全に活用されていたのであった。

\*テキストはスペンサーのもの（エール版）とシドニーのもの（リングラー）以外は、モーリス・エヴァンズの版を用いた。またペトルルカのものはロバート・ダーリングのものである。また和訳は、シドニーのもの（大塚訳）を除いて、筆者の試訳である。

### Notes

- 1 コンスタブルの伝記についてはグランディのテキストのイントロダクション以外には、ウィックスを参照。
- 2 『恋の骨折り損』4幕3場参照。
- 3 『ダイアナ』の複雑な成立過程について少し述べておく必要がある。この詩集はまず1592年に出版された。この時は23篇の作品が含まれただけの小冊子だった。（1591年にコンスタブルは大陸に渡って、ジェームズ1世の戴冠までイギリスに帰って来ていないので、この詩集は彼の不在中に出版された事になる。）ところが1594年再版された時には全部で76篇が8つの‘decade’に分類された形で掲載された。そしてシークエンスの流れに、1つのストーリーが与えられた。問題なのは、この際コンスタブルが書いたものとそうではないと思われるものの両方が混ぜられてしまった事である。その中にはシドニーの作品があり、これは容易に判別ができる。が残りの物は、あまり有名な詩人のものではないらしく、そのオーサーシップを特定する事はできないのである。20世紀中葉になって、彼の詩の集成版と言えるテキストを纏めたグランディでさえ、その試みをあきらめざるを得なかった。その結果彼女は、現在ロンドンのビクトリア・アンド・アルバート博物館にあるTodd MSに基づくという方式を取らざるを得なかった。（Grundy 12）  
そのような事情であるので、本論では基本的なテキストにはグランディのテキストを用いながらも、適宜1592年版、1594年版も参照していくことにする。
- 4 ソネットの配列順序と番号はグランディの版に従う。
- 5 一読してわかるように、このソネットは有名なシェイクスピアの24番に酷似している。時代的に考えれば、シェイクスピアがこのコンスタブルのを真似た方と考える方が順当であろう。いずれにせよこの作品は、シェイクスピアのものほど複雑ではない。（Burrow 428）
- 6 ペトルルカの作品はテキスト、番号共にダーリングの版に従う。



- 7 拙論（『迷路と地下牢——バーナビ・バーンズ『パーセノフィルとパーセニフィー試論』（『英米文学』第60号（2000））参照。ここで、音楽的ソネットと論理的ソネットという分類をあてはめると、シドニーはより論理的に説得術を旨とするソネットを得意とし、一方コンスタブルは、どちらかというと流麗で、メロディアスなソネットの名手であった。
- 8 視覚の優位性については、『パイドロス』参照。（藤沢 190）

### Works Cited

- Burrow, Colin, ed. *Shakespeare: the Complete Sonnets and Poems*. Oxford: Oxford UP, 2002.
- Durling, Robert M., ed. *Petrarch's Lyric Poems*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1976.
- Evans, Maurice, ed. *Elizabethan Sonnets*. London: J.M.Dent (Everyman), 1996.
- Grundy, Joan, ed. *The Poems of Henry Constable*. Liverpool: Liverpool UP, 1960.
- Lewis, C.S. *The Allegory of Love*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Oram, William et al. ed. *The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser* New Haven: Yale UP, 1989.
- Pearson, L. E. *Elizabethan Love Conventions*. New York: Barnes & Noble, 1933.
- Scott, Janet G. *Les Sonnets Élizabéthains*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1929.
- Wicks, George. "Henry Constable, Poet and Courtier (1562-1613)" in *Biographical Studies*. Vol. II, No.4, pp.272-300, 1954.
- フィリップ・シドニー、大塚定徳・他共訳『アストロフェルとステラ』東京：篠崎書林、1979。
- サミュエル・ダニエル、大塚定徳・他共訳「ディーリア」、『鹿児島大学英語英文学論集』鹿児島：鹿児島大学、第112号（1981）、1－62頁。
- 高松雄一「ソネット——そのイギリス的特性について」、『英国ルネサンス期の文芸様式』東京：荒竹出版、1982、65頁－87頁。
- ジョン・チャールズ・ネルソン、清水純一訳「ルネサンス・プラトン主義——愛の説教の源泉としてのプラトン」、『プラトン主義の多面体』東京：平凡社、1987、92頁－124頁。
- マルシーリオ・フィチーノ、左近寺祥子訳『恋の形而上学』東京：国文社、1988。
- プラトン、藤沢令夫訳「パイドロス——美について——」、『プラトン全集 第5巻』東京：岩波書店、1986、130頁－267頁。
- ペトラルカ、池田廉訳『ペトラルカ カンツォニエーレ』名古屋：名古屋大学出版会、1992。

## Mirror-Images in Henry Constable's *Diana*

Hiroto Iwanaga

Henry Constable (1562-1613), one of the sonneteers in the last decade of the 16th century, wrote the sonnet sequence *Diana* just for fun. Yet, this collection of love sonnets had a powerful influence on the sonnets written after Constable. In this essay, I would like to explore the significance of his use of mirror-images in *Diana*.

His usage of mirror images can be divided into two: (1) the eyes of his lady as mirrors for reflecting the poet's miserable situation, (2) the pain of the poet who ardently loves his lady becomes a mirror, i.e., a measurement of her beauty.

As an example of (1), I have examined I-5. There, the poet is deeply in love with his lady. She is exceedingly beautiful but, as usual in the convention, is scornful and does not take him as a lover so that she will be able to teach the poet about true love. This kind of usage of mirrors has originated from Petrarch.

The second usage of the mirror (II-1), which is imitated by the follower sonneteers including Shakespeare, is highly characteristic of Constable which is most familiar for modern readers. In this usage, the pain of the poet himself is a mirror, i.e., his pain demonstrates the degree of his lady's beauty. It is no big surprise that this is one of the clichés of the time used for making compliments for his beloved when he just wanted to mention about her beauty. In this painful situation, the poet gets an ambivalent feeling that lies between love and lust. The lady is a kind of 'idea', an untouchable figure, in the premise of the sonnet sequences. However, I would like to argue that her outstanding beauty makes him desirous. So his pains become a mirror to view his own sexual desires.

Also, in this sonnet (II-1) we can see the danger of narcissism on the part of the lady. Because the poet praises the beauty of the lady too much, she comes to fall in love with herself and does not have any time left to care about the wooers, one of which is the narrator-poet. She has been spoiled for giving too much admiration that now she takes everything for granted.

By looking at these two aspects of the mirror-images by Constable, we can survey the two different phases of Platonism which could be seen in the form of the

sonnet of that time. Ideally the mirror should reflect a lady's appearance, which corresponds to her virtue. However, when beauty and virtue do not correspond with one and another, there is a danger that the lady will fall into the trap of narcissism and, as for the poet, there will be more chance for him to be desirous for his lady. It can be said that by using the mirror images the poet tries to reconcile the contradiction between the excessively idealized notion of platonic love and the actual situation of love.